

та (социально-философская, лирико-дидактическая, исповедально-завещательная поэма).

А.В.Голубев

ТРАДИЦИИ РУССКОЙ КЛАССИКИ В ПРОЗЕ А.И.СОЛЖЕНИЦЫНА
(НА МАТЕРИАЛЕ "АРХИПЕЛАГА ГУЛАГ" И "КРАСНОГО КОЛЕСА")

Объясняя своеобразие духовной культуры России XIX столетия, выдающийся русский философ В.Ильин заметил: "Россия имеет два великих сокровища: страдания ее праведников и мучеников и Достоевского, эти страдания понявшего и истолковавшего". Александра Солженицына можно с полным правом именовать "летописцем страданий века XX" с той лишь разницей, что он смог им стать, опираясь на наследие великих предшественников.

Солженицын не без оснований считает себя "хранителем" духовных традиций русской литературы ("реалистической совсем не в том внешнем смысле, который ей приписывали наши поверхностные критики. Она была реалистической в смысле религиозного реализма, видения глубочайших реальностей бытия и жизни" — Н.Бердяев). Принадлежность к русской литературе писатель видит, прежде всего, в "правдоискательстве — самом бесспорном и признанном ее качестве". Понятие "правдоискательство" у Солженицына — понятие сложное: авторское, публицистическое начало находится в неразрывном единстве с исторической правдой документа, социально-идеологические, метафизические, сакральные мотивы вовлекаются на орбиту художественного творчества, становятся компонентами целостной художественной системы. "Правдоискательство" Солженицына — процесс формирования, утверждения, обоснования художественной идеи, по своему характеру системообразующей, требующей адекватного ей способа воплощения". К нему применимы слова Достоевского: "Он сам создавал себе систему; она выживалась в нем годами, а в душе его уже мало-помалу восставал еще темный, неясный, но как-то дивно-отрадный образ идеи, воплощенный в новую, просветленную форму, и эта форма просилась из души его..."

Центральный художественный образ — образ "Архипелага", выражающий в себе идею насильственно-прерванного, повернутого на-

изнанку естественного хода жизни, социума, "действительности на оборот", есть продолжение чеховского "Острова Сахалин"¹, с той существенной поправкой, что у Солженицына материк "условно-вольной" жизни помещается в систему координат "миротдания по законам Утопии", а не соседствует с ней географически. Вместе с тем, сам подход автора к осмысливаемой им проблеме, тщательность в подборке фактов, систематизация их изложения, тяготение жанра "Архипелага" к очерковому циклу — все это говорит о намеренном использовании чеховского опыта Солженицыным в работе над произведением. Более того, очевидность сходства между "Архипелагом" и "Островом" позволяет Солженицыну выстраивать параллели в двух "измерениях" — "эволюционном" и "революционном". Прием "столкновения" дает право писателю убедительно опровергать созданный официальной советской идеологией штамп о прогрессе ГУЛАГовского "истребительно-трудового" механизма. Мысль Чехова: "Я глубоко убежден, что через 50-100 лет мы будем смотреть на пожизненность наших наказаний с тем же чувством неловкости, с каким мы теперь смотрим на рваные ноздри или лишение пальца на левой руке", — воспринимается с горькой иронией. Демифологизация общественного сознания приоткрывает другой, более глубокий пласт, пласт художественного исследования человеческой природы, бездны между ее полюсами. Солженицын вступает в продолжение вечного разговора о человеке как носителе христианской культурной традиции, видящей путь к истине через страдание. Так, "жизненный, исповедально-поведческий" канон входит в ткань повествования, поднимая конкретно-исторические бытовые реалии на вневременной, сакральный уровень.

С высоты этих позиций и выстраивается историко-философская концепция Солженицына, предрекающая смену эпох: эпоха "тотального кризиса гуманизма" как окончательный, закономерный итог развития "атеистическо-утопической Идеи" уступит место эпохе "нового средневековья" ("в ней человек должен связать себя, чтобы собрать себя, вновь должен подчинить себя высшему, чтобы окончательно не потупить себя" — Н.Бердяев). Здесь мы сталкиваемся с главным противоречием творчества Солженицына, которое можно было бы сформулировать как противоречие между Идеей и ее жизнью

современными формами. Солженицын — концептуалист, сторонник готовых, категоричных истин полемизирует со своим "двойником" — Солженицыным-художником, для которого истина — вечно совершающийся акт ее творения, акт неупорядоченный, подверженный проявлениям живых, неуправляемых стихий. Это противоречие до конца неразрешимо, несводимо к победе одного над другим, так как в этом случае терпит поражение каждый из "двойников". Хрупкое равновесие, испытывающее колебания то в сторону концептуалиста, то в сторону художника создает напряжение внутри "силового поля" творчества Солженицына, которое принимает на себя "напряжение силовых полей" Аввакума, Достоевского, Толстого, Чехова.